

ZUM STÜCK

Auch wenn in anderen Bereichen des Lebens Zwischentöne, Graustufen, Nuancen ausschlaggebend sein mögen: In der Liebe gibt es in den entscheidenden Situationen nur Schwarz und Weiss. Die Liebe kennt nicht das «Vielleicht», sondern nur das Entweder-Oder. In Shakespeares *Romeo und Julia* spielt dieses Entweder-Oder eine zentrale Rolle. Zwei Familien stehen einander verfeindete gegenüber, der Grund für die Feindschaft bleibt merkwürdig verschwommen. Beide Seiten betonen nicht das Vergangene, sondern den Ist-Zustand, der da lautet: klare Verhältnisse. Schwarz oder Weiss. Montagu oder Capulet. Wer zur einen Familie gehört, hat die andere zu hassen. Zwei jugendliche Liebende versuchen, dieses System zu sprengen, doch sie scheitern, und so ist ihrer Liebe nur im Tode Erfüllung beschert.

Guy Weizman und Roni Haver haben auf dieser literarischen Grundlage ein kraftvolles, packendes Stück über die Liebe geschaffen. Und zugleich ein Stück über die Jugend. Choreografiert haben sie dieses Stück auf jene eigenwillige Musik, welche Hector Berlioz Ende der 1830er Jahre als Reaktion auf Shakespeare schuf. Jene «Symphonie dramatique», die keine Sinfonie ist und keine Oper und auch kein weltliches Oratorium, sondern von allem ein wenig und doch etwas völlig eigenständiges. Berlioz spürte, dass es nicht angemessen wäre, wenn Romeo und Julia ein Liebesduett miteinander singen würden, oder wenn sie überhaupt auch nur als singende Personen in Erscheinung träten. Er wusste, dass nur die Instrumentalmusik das Medium dafür darstellen könne, um sich als Musiker über die Liebe zu artikulieren. Doch genauso spürte er, dass er der Wortsprache nicht ganz den Rücken würde kehren können, dass er der Vieldeutigkeit des in Musik ausgedrückten Gefühls die Eindeutigkeit der Sprache gegenüberstellen

müsse. Und so fand er nach langem Suchen eine hybride Form, in der sich das gesungene Wort mit instrumentalen Passagen abwechselt.

Weizman & Haver haben zu Berlioz' Musik eine Bildsprache von grosser Klarheit gefunden. Wenn sich der Vorhang hebt, sehen wir eine Gruppe von zehn Tänzern in blendendes Weiss gekleidet. Weiss hat in unserer Kultur die Bedeutung der Reinheit, der Unbeschriebenheit, der unbegrenzten Möglichkeiten. Die in Weiss gewandeten Tanzenden verkörpern die Jugend und deren Privileg, alles zum ersten Mal zu erleben. Sie können im Moment leben, den Rausch des Gegenwärtigen auskosten. Namen und Zuweisungen sind ihnen fremd: Alle sind Romeo, alle sind Julia. Es kann jeden treffen, es steht alles allen offen.

Alle Personen, die auf der Bühne singen, sind hingegen in Schwarz gewandet. Der Gesang kennzeichnet als Ausdrucksform jene Figuren, die über Wissen verfügen und das Geschehen kommentieren können. Wie im altgriechischen Theater berichtet zunächst ein Chor über die Ausgangslage des Geschehens. Berlioz hat dieser Äusserung eines Kollektivs zwei individualisierte Äusserungen angefügt. In strophischer Form und in lyrischem Tonfall vermittelt zunächst ein Mezzosopran-Solo eine persönliche, emotional betonte Sicht der Dinge. Daraufhin beschwört ein Tenorsolo im Tonfall eines Scherzos, im Dahingaloppieren der Silben und Worte jene Zeilen herauf, die bei Shakespeare der Erzählung von der Feenkönigin Mab gewidmet sind. In der Evokation der daumengrossen Fee, welche die Menschheit durch ihren Liebeszauber völlig aus dem Konzept zu bringen vermag, ist nichts anderes zu sehen als ein alternativer Erklärungsversuch

des eigentlich Unerklärlichen. Sowohl der Mezzosopran als auch der Tenor suchen nach Wegen, das Unerklärliche und Unfassbare der Liebe doch irgendwie erklärlich und fassbar zu machen. Es ist daher nur konsequent, dass beide Sänger in Schwarz gewandet sind. Auch sie sind Wissende, und ihre Rolle als Kommentatoren behalten sie das ganze Stück über bei, selbst wenn Berlioz ihnen im weiteren Verlauf des Stückes keinen Text mehr gegeben hat, den sie noch singen könnten. Weizman & Haver jedoch nehmen die Figuren, die einmal durch die Musik exponiert sind, in ihren theatralen Möglichkeiten ernst und weisen ihnen eine stumm agierende Funktion zu, die ihre Partien immens aufwertet.

Das gesungene Wort wurde bemüht, um den zentralen Konflikt zu exponieren. Im Medium der Instrumentalmusik wird nun das Geschehen vertieft. An unserem Ohr zieht als purer Klang vorbei, was Berlioz beim Gedanken an den Ball und die Begegnung der Liebenden empfunden hat. Spitzfindige Hörer werden anmerken, dass vor der Liebesszene die menschliche Stimme erneut vernehmbar wird und die Wortsprache erneut zum Tragen kommt. Doch es ist ein Chor hinter der Szene, mehr Klang als Wort, zumal von Interjektionen wie «Ohé» oder «Ah» geprägt.

Zu dieser Musik sehen wir, wie sich die jungen Menschen, die sich in der Exposition hauptsächlich in wechselnden Paarformationen arrangiert haben, nun vermehrt in geschlechtergleichen Gruppen anordnen. Fluchtpunkt ist die körperliche Vereinigung der Liebenden, die von Weizman & Haver als Bild der Vielfalt gezeichnet wird: Die Liebe findet unterschiedlichste Formen ihrer Verwirklichung und Erfüllung. Und es tut auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch bitter Not, darauf hinzuweisen, dass ein Kuss zwischen zwei Männern nichts Schlechtes oder Verwerfliches ist, dass Intimität zwischen zwei Frauen den gleichen Wert hat wie zwischen Mann und Frau, dass die Zweierbeziehung nicht

das einzige Gefäß für aufrichtig gelebte Liebe darstellt. In dieser Hinsicht ist Weizman & Havers Stück auch ein politisches Stück. Es zeugt von berührender Sensibilität, wenn plötzlich offenbar wird, dass auch derjenigen gedacht wird, die die Liebe noch nicht erfahren haben oder die sich noch nicht bereit für sie fühlen. Wenn zwischen den genannten Formationen plötzlich ein einzelner männlicher Tänzer wahrnehmbar wird, ist dies der Auftakt zu einer gleichermassen rätselhaften wie vieldeutigen Szene. Alle, die sich körperlich vereinigt haben, verhüllen sich mit einem Schleier. Dies zeigt, dass die Liebe stets auch des Schutzes bedarf, dass Rückzugsräume vonnöten sind. Es zeigt aber auch, dass die Liebe manchmal den Blick auf die anderen Menschen trübt. So ist das Verhalten der Verschleierte gegenüber dem einzelnen Mann ebenso doppelsinnig. Einerseits ist ihr Verschleiertsein Ausdruck von Respekt und Diskretion; indem sie ihre Intimität ein Stück weit verbergen, stellen sie ihn nicht bloss. Zum anderen ist es eine Distanzierung, ein Sich-Abgrenzen. Dies findet seine Fortsetzung in einem Spiel der Fesselung. Es ruft uns in Erinnerung, dass die Liebe zusammen mit dem Spielerischen immer auch eine Gewalttätigkeit in sich birgt.

Berlioz eröffnet den dritten Teil seiner «Symphonie dramatique» mit einem Grablied. Um dieses Lied zu bebildern, haben Weizman & Haver einen filmischen Zugriff gewählt: In vierzig blitzartigen Erhellungen der Bühne wird das dem Tode Julius Vorausgegangene in Szene gesetzt. Es ist ein der Chronologie entthobenes «was zwischenzeitlich geschah», mit schnellen und harten Schnitten, in präzisen Gesten und mit den schwarz gekleideten Sängern als stummen Nebenakteuren. Es folgt ein tiefgründiger Reflex auf jenes raffinierte Spiel, das Shakespeare in der Gruftszene von *Romeo und Julia* ausgestaltet hat. Durch den Gifttrank weicht zunächst das Leben aus Julias Körper, doch ist sie nur scheinot,

weswegen sie wieder ins Leben zurückkehrt. Romeo versäumt jedoch diesen Augenblick der Rückkehr ins Leben und tötet sich aus Schmerz über den vermeintlichen Tod Julias, woraufhin das Leben aus seinem Körper weicht. Der Anblick von Romeos leblosem Körper bringt daraufhin Julia dazu, sich zu erstechen und damit erneut und diesmal endgültig alles Leben aus ihrem Körper austreten zu lassen.

Weizman & Haver haben dieses Wechselspiel in einem Quartett über den Dualismus von Leib und Seele ästhetisch aufgearbeitet. Ein weissgekleideter Mann interagiert mit einem fleischfarbenen leblosen weiblichen Körper. Umgekehrt tritt ein unbeseelter, puppenhaft wirkender männlicher Körper mit einer weiss gekleideten Frau in Wechselwirkung. Weder die fleischfarbenen Körper noch die weiss Gekleideten können glücklich untereinander agieren. Es bedarf der Kreuzung der beiden Paare. Der Geist Romeos ist auf Julias Körper bezogen, und ebenso Julias Geist auf Romeos Körper. Die Liebe schafft Verbindungen über bestimmte körperliche Zustände hinweg. Sie überschreitet die Grenzen zwischen Leben und Tod. Und so ist es unausweichlich, dass in jenem Augenblick, in welchem sich Julia das Messer in den Körper rammt, auch Romeo zusammenbricht.

Wenn daraufhin alle Akteure an die Bühnenvorderkante treten und mit einem Spruchband und Schildern die Sinnlosigkeit des Todes von Julia und Romeo in Worte fassen, sollten auch wir Zuschauer darüber nachsinnen, ob wir andere wegen ihrer Liebe verurteilt haben.

Wenn Berlioz' Musik wieder einsetzt, erscheint der Bassbariton, der als einzige Figur im Libretto eine wirkliche «Rolle» verkörpert. Es ist Pater Lorenzo, der Helfer der jungen Liebenden, der das Gottgewollte der Liebe zwischen Romeo und Julia erkennt,

dieser Liebe zu ihrem Recht und ihrer Verwirklichung verhelfen will und daran scheitert. Die «Symphonie dramatique» wird nun regelrecht opernhaft: Der grosse Chor verleiht den widerstrebenden Familien eine Stimme des Wehklagens, woraufhin sich der Pater Gehör verschafft und die Versammelten darüber aufklärt, wie das von ihm geplante Geschehen aus dem Ruder lief und zum Tode Julias und Romeos führte. Auf diese von Berlioz in rezitativischem Stil komponierte Schilderung der Ereignisse folgt eine Arie des Paters, in welcher er sich an die verstorbenen Liebenden richtet und seiner Emotionalität Ausdruck verleiht. Schliesslich fordert er gegen den anfänglichen Widerstand der beiden Familien dazu auf, doch endlich der Versöhnung den Weg zu bereiten. Eine Anrufung Gottes, die verhärteten Seelen der Familien doch zu erweichen, zeigt letztlich Wirkung. Die Versammelten erfahren ein Wunder an sich und schwören zusammen mit dem Pater, jegliche Rachegefühle zu begraben und ein Band der Liebe und der Freundschaft untereinander zu knüpfen. In den Klängen der Zuversicht, die Berlioz diesem Schwur unterlegt hat, finden die Körper der Tänzerinnen und Tänzer letztlich doch wieder zu Paaren zusammen. Sämtlich und ohne jemanden auszuschliessen. Alle Last abwerfend, die sich zwischenzeitlich auf sie gelegt hatte.

Das jubelnde Ende darf und soll uns aber auch ein wenig nachdenklich zurücklassen. Einmal mehr wird offenbar, dass erst etwas Schlimmes geschehen muss, damit ein Umdenken stattfindet und etwas Neues entstehen kann. Auch wenn die Liebe unfassbar heilend sein kann, vermag sie ihr Heilungswerk nicht gänzlich ohne Narben zu vollziehen.

Christoph Gaiser